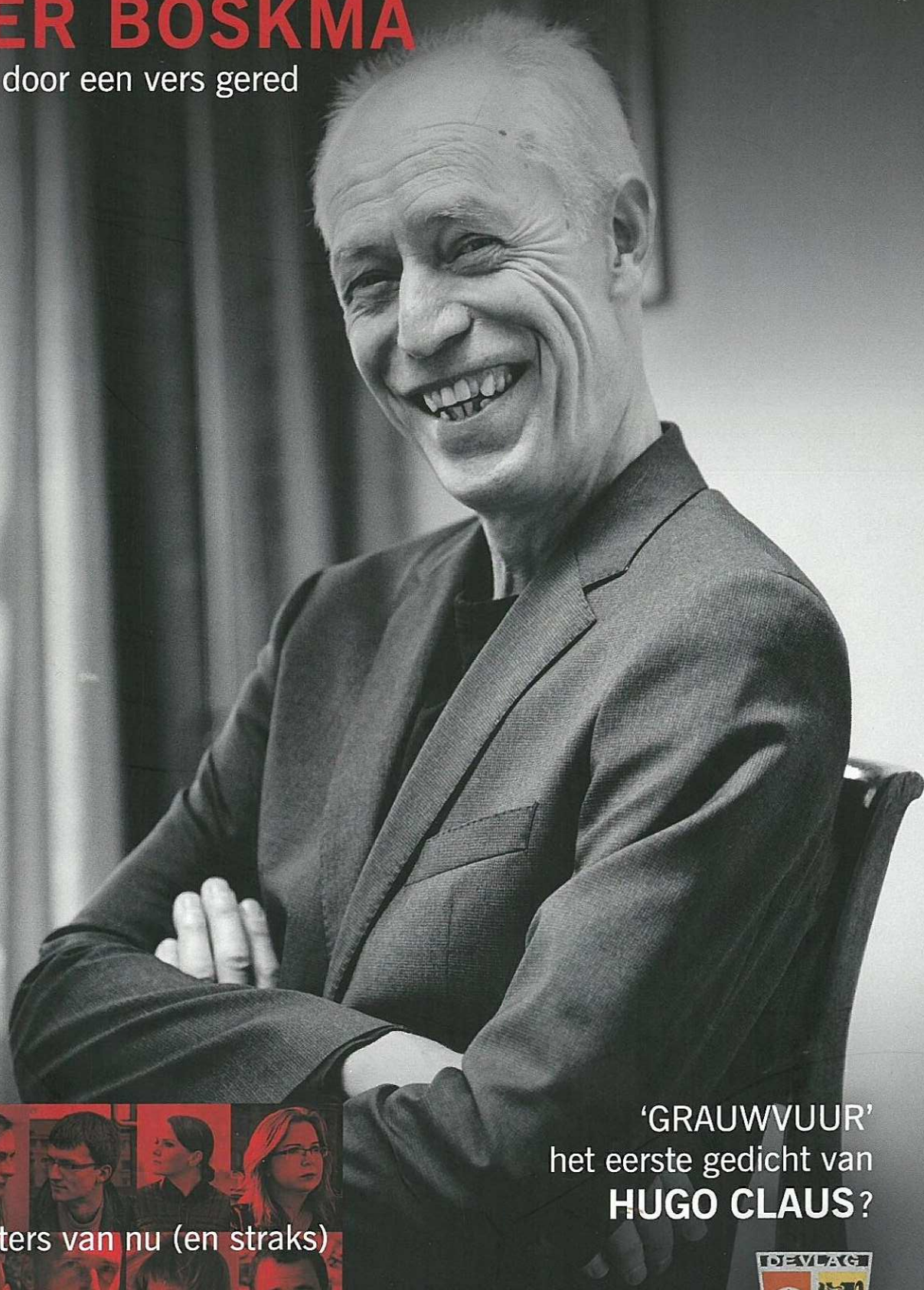


POËZIEKRANT

NUMMER 5 | SEPTEMBER 2014 | JAARGANG 38 | 8 X PER JAAR | P 50 90 13 | AFGIFTEKANTOOR 9000 GENT X | € 7

PIETER BOSKMA

Een dichter door een vers gered



Poolse dichters van nu (en straks)

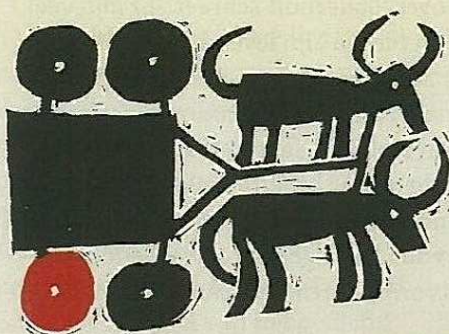
'GRAUWVUUR'
het eerste gedicht van
HUGO CLAUS?





32 Poolse dichters van nu (en straks)

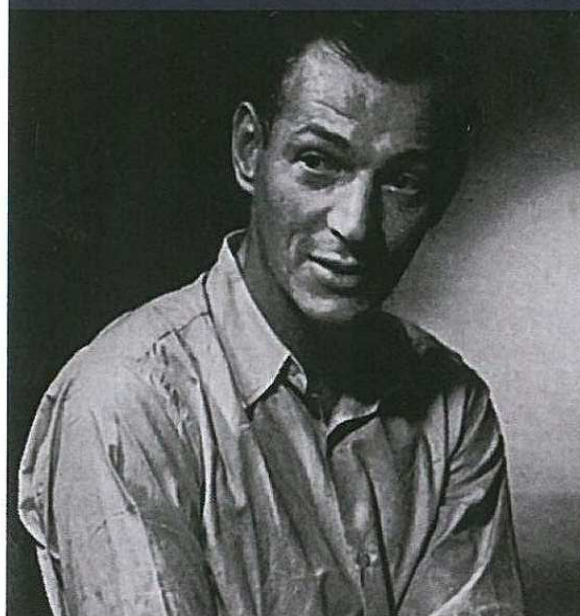
Hester Knibbe Archaïsch de dieren Gedichten



51 Hester Knibbe

72 Bertus Aafjes

De tragiek van een blijmoedig troubadour



En verder

14 Anton Korteweg | 16 Koenraad Goudeseune | 22 De werkkamer: Lucienne Stassaert
25 Focus: Charles Ducal | 26 Victor Vroomkoning | 29 Het geslepen potlood
45 Serendipity | 46 Het debuut | 48 Doina Ioanid | 58 Reiner Kunze
62 Chantal Maillard | 68 Victor J. Brunclair | 71 Alhadi Adam Agabeldour
76 Lies Van Gasse & Bas Kwakman | 80 Joke Schauvliege

POOLSE DICHTERS VAN NU (EN STRAKS)

DOROTA WALCZAK-DELANOIS & KRIS VAN HEUCKELOM

Toen een kwarteeuw geleden de Poolse Volksrepubliek ten grave werd gedragen, bracht dit ook in het Poolse literaire bestel een aardverschuiving teweeg. Na 44 jaar communistisch bewind werd de censuur afgeschaft en maakte het staatsmonopolie op de uitgave van literaire werken plaats voor de regels van de vrije markt. De herwonnen vrijheid had niet alleen een politieke en institutionele impact, maar moest ook voor een mentale omslag zorgen.

En van de debuterende auteurs die uitdrukking gaven aan dat verlangen naar verandering, was Marcin Świetlicki *angry young man* Świetlicki de literatuur van het Solidarność-tijdperk op de korrel en betitelde hij het werk van zijn voorgangers als 'poëzie van slaven'.

De poëzie van slaven voedt zich met ideeën, en ideeën zijn een watrig substituum voor bloed. Helden zaten in de gevangenis en de arbeider is lelijk, maar ontroerend nuttig, in de poëzie van slaven.

Met zijn aanval op de slaafse 'boodschapperigheid' van de oudere schrijversgeneratie rekende Świetlicki meteen ook af met een oud zeer in de Poolse literatuur. Al sinds de romantiek, toen het land verdeeld was en moest strijden voor politieke zelfbeschikking, werden literatoren in Polen op een voetstuk geplaatst, als geestelijke leidsmannen en voorvechters van de 'Poolse zaak'. Tijdens de Tweede Wereldoorlog en de communistische periode behield dat romantische paradigma veel van zijn aantrekkingskracht. Tegenover die 'poëzie van slaven' stelde Świetlicki een herwaardering van de private levenssfeer van de auteur. Een van zijn eerste dichtbundels heet – niet geheel ontoepas-selijk – *49 gedichten over wodka en sigaretten*.

Świetlicki's eigentijdse mix van existentiële en confessionele poëzie heeft de voorbije twee decennia heel wat navolging gekend, maar is ook op heel wat tegenwind gestoten, zowel vanuit conservatieve als vanuit progressieve hoek. Voor heel wat jongere dichters, die het communisme amper of niet hebben meegemaakt, is het odium dat op maatschappelijk geëngageerde literatuur rust, niet langer relevant. Er zijn andere en dwingendere vormen van onvrijheid die het land (en de literatuur) nu in zijn greep houden, zo luidt het. Neem bijvoorbeeld het werk van de jonge Poznańse dichter en muzikant **Szczepan Kopyt** (1983). In het openingsgedicht van zijn debuutbundel *yoass* (2005) haalt Kopyt Świetlicki's woorden vakkundig door de mangel ('de idee van



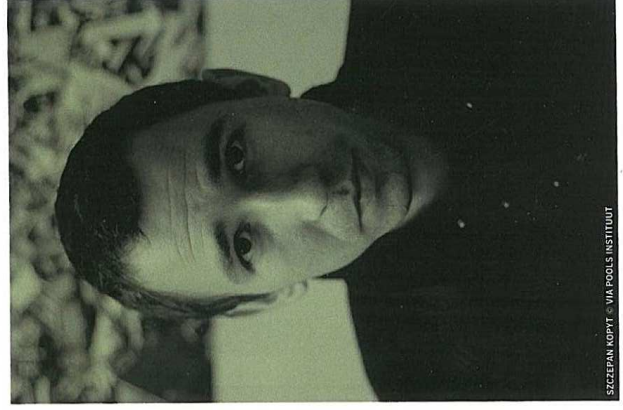
TOMASZ BAK • SYLWIA JANUBOWSKA



TOMASZ BÓYCH • ARKADIUSZ FRĄCZAK



JAS KAPELA • VIA POOLS INSTITUUT



SZCZEPAN KOPYT • VIA POOLS INSTITUUT

POOLS INSTITUUT
DIENST CULTUUR VAN DE AMBASADE
VAN DE REPUBLIEK POLEN IN BRUSSEL

“Wij willen de taal ontbloten.
De taal in haar onderbroek zetten.
Er bestaat slechts één literair genre:
de creativiteit van het woord.”



KIRA PIETREK © VIA POOLS INSTITUUT



KIRA PIETREK © VIA POOLS INSTITUUT



EUGENIUSZ TKACZYSZYNOWICZ © VIA POOLS INSTITUUT



JULIA FIEDORCZUK © RADER KOBIERSKI

slavernij / voedt zich met poëzie, een mengsel van zweet en inkt), om vervolgens de toenemende commercialisering en mediatisering van literatuur op de korrel te nemen: 'poëzie van slaven / dat is de nieuwe tv-gids, dat is een mooi blokje reclame / door dichters geschreven'. In Kopyts recentere bundels worden zijn (neo)marxistische inspiraties steeds duidelijker en maakt hij van de maatschappelijke ongelijkheid in het contemporaine Polen een van zijn grote strijdpunten. Die reflex is niet geheel onbegrijpelijk. De bruuske overgang van een collectivistisch georiënteerde plan-economie naar een op neoliberale leest geschoeid maatschappij-model heeft *en cours de route* nogal wat slachtoffers gemaakt. Vooral na de eeuwwisseling heeft een aantal Poolse schrijvers zijn focus verlegd naar de prijs die – vaak letterlijk – voor de herwonnen vrijheid betaald is. Een beloftevol dichter als Kopyt doet dat met bravoure, zoals blijkt uit het gedicht 'iuvenes dum sumus'. Het studentieke drinklied 'Gaudeamus igitur' vormt hij om tot een eigentijds strijdlied voor de jongere generaties, waarbij gevoel voor ritme en

muzikaliteit samengaan met een sterk historisch bewustzijn en filosofische diepgang. Dat het kapitalisme vandaag de dag anders en veel subtieler te werk gaat dan in de negentiende eeuw, is ook voor Kopyt duidelijk: in een van zijn gedichten over de heden-daagse strijd tussen 'heren' en 'slaven' vervangt hij de marxistische termen 'uitbuiten' en 'uitgebuut worden' consequent door 'kietelen' en 'gekieteld worden'.

Een vergelijkbare teneur van persoonlijk en maatschappelijk onbehagen doordringt ook het werk van de een jaar jongere Krakause *slam poet* **Jaś Kapela** (1984). De motor van Kapela's poëzie is echter niet zozeer een oprecht gevoel van solidariteit met zijn medemens (bij Kopyt verwoord door het herhaald gebruik van de wij-vorm), maar wel de uitbundige stem van een hyperbewuste, ironische en tegelijk ook naïeve 'ik'. Het alomtegenwoordige ego van de dichter vormt diens enige, niet al te stevige houvast in de confrontatie met de – ongewenste en verwenste – werkelijkheid die hem omringt.

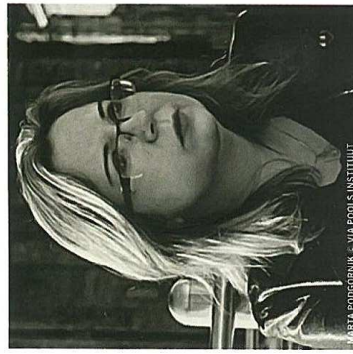
Nog anders wordt het verzet tegen de maatschappelijke status quo geventileerd door de Wrocławse dichter **Konrad Góra** (1978). Góra combineert een agressieve dictie (op de cover van zijn debuut-bundel verzinnebeeld door een molotovcocktail) met een 'anarchistische' poëtica die ellipsen en ongrammaticale constructies tot de norm verheft.

Kritisch van inslag is ook het werk van de dichteres **Kira Pietrek** (1983), die als art director werkzaam is bij een Pools reclameagentschap en als beeldend kunstenaar haar eigen dichtbundels illustreert. Pietrek parasiteert in haar gedichten op het normatieve discours van allerhande 'officiële' instructies (wet-teksten, kerkelijke directieven, leerplannen,...) en parodieert vaak kundig het droge, objectiverende karakter van nieuwsberichten en allerhande statistisch onderzoek. Op onderkoelde wijze legt ze de kloof bloot die gaapt tussen dat officiële discours en de rauwe werkelijkheid die haar omgeeft. Niet zelden vormt het vrouwonvriendelijke en patriarchale karakter van de publieke moraal het mikpunt van haar gedichten.

Tussen al dat jonge en kritische geweld zijn er echter ook mildere stemmen te horen. De iets oudere **Julia Fiedorczuk** (1975) hanteert in haar poëzie een eigensortig magisch realisme dat voortvloeit uit een sterk ecologisch bewustzijn. De onlosmakelijke verstrengeling van mens, dier en natuur komt in haar 'ecopoëzie' tot uitdrukking in terugkerende procedures als antropomorfisering en animalisering. In het titelgedicht van haar bundel *Zuurstof* vat ze haar dichtertelijk-filosofische adagium kernachtig samen als 'ik adem dus ik ben'. Nog persoonlijker (en confessioneler) van



KONRAD GÓRA © VIA POOLS INSTITUUT



KIRA PIETREK © VIA POOLS INSTITUUT

inslag is het werk van Fiedorczuks generatiegenote **Marta Podgórnik** (1979). Haar gedichten zijn vaak in de jij-vorm gesteld en presenteren zich meer dan eens als pogingen tot dichtelijke oprechtheid, met veel aandacht voor de dramatiek van man-vrouw-relaties, maar niet wars van de nodige (zelf)ironie.

Dat het begrip 'vrijheid' ook positief en constructief ingevuld kan worden, blijkt uit het werk van **Joanna Mueller** (1979). Zij verwierf na de eeuwwisseling bekendheid als een van de exponenten van de zogenaamde 'neolinguïstische' school, een Warschaus dichterscollectief dat talige expressie wil bevrijden uit het versmachtende keurslijf van literaire genres, normen en conventies. 'Wij willen de taal ontbloten. De taal in haar onderbroek zetten. Er bestaat slechts één literair genre: de creativiteit van het woord. Gedichten vernietigen de poëzie. Maak de baan vrij', zo luidt het in het manifest dat Mueller en haar collega's in 2002 op de wereld loslieten. Dat deze dichters het futuristische adagium 'parole in libertà' op een zeer eigentijdse manier invullen, blijkt uit hun grote gevoeligheid en fascinatie voor de nieuwe sociale realiteit die door nieuwe media en communicatietechnologieën gecreëerd wordt. Een van deze neolinguïsten, Jarosław Lipszyc (1975), heeft zich de voorbije jaren ontpopt tot een fervent tegenstander van patenten en auteursrecht en geldt in Polen als een van de grootste pleitbezorgers van de vrije beschikbaarheid van cultuurgoederen in het publieke domein. De taal is voor de neolinguïsten evenzeer beeld als klank, wat zich in Muellers geval vertaalt in een voortdurend aftasten van de grafische, fonetische, morfologische en syntactische mogelijkheden van het Poolse lexicon. In haar ingenieuze 'autocenotaaf' *fadebook* combineert ze de visuele vorm van een kalligram met een reeks neologismen die de impact van sociale media op menselijke relaties op de voorgrond plaatsen.

De visuele poëzie van sommige neolinguïsten doet in zekere zin ook denken aan het concept 'liberatuur' (www.liberatura.pl) dat het voorbije decennium door het Krakause schrijverskoppel Zenon Fajfer en Katarzyna Bazarnik (beiden 1970) gepropageerd werd. Met de samentrekking van het Latijnse woord 'liber' en 'literatuur' verwijzen ze niet alleen naar de doelstellingen van hun artistieke praktijk (de literaire tekst 'bevrijden' uit zijn conventionele

carcan), maar ook naar het artefact dat daarbij centraal komt te staan: het boek dat als materiële drager de (ruimtelijke) essentie van de literaire tekst uitmaakt en de interpretatie ervan beïnvloedt. Een van hun opmerkelijkste realisaties is *Oka-leczenie*, een dichtbundel uitgegeven in de vorm van een triptiek (het voorplat en de rug van het middelste boek zijn vastgemaakt aan de rug en het voorplat van respectievelijk het eerste en het derde boek). De overkoepelende Poolse titel is een woordspeling die zowel 'verminking' als 'genezing van het oog' betekent. In tijden dat literatuur steeds vaker digitaal geconsumeerd wordt en de materiële drager van de tekst aan belang verliest, pleiten Fajfer en Bazarnik voor een herwaardering van het materiële boek.

Draait het in het werk van de neolinguïsten en de liberatoren vooral om ontregeling en verrassing, dan zijn er ten slotte ook dichters die van repetitiviteit en herkenbaarheid hun troef hebben gemaakt, zoals **Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki** (1962) en **Tomasz Różycki** (1970). De zelfverklaarde outsider Dycki lijkt al decennialang aan een en hetzelfde gedicht te schrijven en combineert een hang naar het religieuze met een obsessie voor thema's als ziekte, fysieke aftakeling, psychische stoornissen en de dood. Dycki's handelsmerk zijn rijmloze enjamberende verzen die veelal in kwatrijnvorm gepresenteerd worden en gelardeerd worden met steeds terugkerende, elegische frasen (zoals de aanhef 'het is herfst al Heer en ik heb geen huis'). Aldus ontstaat een geheel eigen poëtische biotoop die onlosmakelijk verbonden is met Dycki's persoonlijke mythologie. Różycki van zijn kant schrijft gedichten van een verraderlijke eenvoud: vormvast, beeldend en tegelijk diep geworteld in de Poolse literaire traditie. Net als Dycki werkt ook Różycki geregeld met frasen die als leidmotief in verschillende van zijn gedichten terugkeren, zoals het bekende incipit 'Toen ik begon te schrijven, had ik nog geen idee'. In tegenstelling tot de overwegend donkere en deprimerende toon van Dycki's poëzie spreekt uit Różycki's werk echter een prominenter, in subtiele humor gedrenkt optimisme.

Zowel Dycki als Różycki zijn intussen al meermaals gelauwerd in hun thuisland en hebben de voorbije jaren ook in het buitenland al enige naam en faam verworven. Nu (en straks) is het ongetwijfeld de beurt aan Szczepan Kopyt en zijn generatie.